



TITLE:

<展評・書評>悪戯を隠すように--「  
栄光と悲惨--売春のイメージ、  
1850年～1910年」、オルセー美術  
館、パリ、2015年9月22日  
～2016年1月17日

AUTHOR(S):

井岡, 詩子

---

CITATION:

井岡, 詩子. <展評・書評>悪戯を隠すように--「栄光と悲惨--売春のイメージ、1850年～1910年」、オルセー美術館、パリ、2015年9月22日～2016年1月17日. ディアファネース--芸術と思想 2016, 3: 113-118

ISSUE DATE:

2016-03-30

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/217005>

RIGHT:

## 悪戯を隠すように

「栄光と悲惨——売春のイメージ、1850年～1910年」  
オルセー美術館、パリ、2015年9月22日～2016年1月17日

井岡詩子

---

売春は人類最古の職業のひとつとされるが、それが「芸術」の主題として受け入れられるようになったのは比較的最近のことだ。それは、いまやオルセー美術館が誇る作品のひとつとなったマネの《オランピア》が、1865年の官展でスキャンダルを引き起こしたことから窺える。また、展覧会タイトルのもととなったバルザックの作品『娼婦の栄光と悲惨』は、1838年から1847年にかけて発表された。デュマによる小説『椿姫』は1848年、ヴェルディがそれをオペラにした作品の初演は1853年、やや遅れて、ゾラの『ナナ』が1879年に発表される。これらが描きだした女性たちは高級娼婦と呼ばれる者たちで、物語の最後には悲惨な運命を辿るとはいえ、一度は栄光を手にした者たちである。だが、当時、それが必ずしも一般的な売春のあり方ではなかったのは言うまでもない。同じ時期に書かれたユーゴーの『レ・ミゼラブル』（1862年）では、ヒロイン、コゼットの母であるファンティーヌが貧困と不運のすえに娼婦となり、病に倒れる。ファンティーヌの死の場面は、売春へ追いやられ消耗されてゆく女性たちへの同情的な視線を感じさせる。惨めとしか言いようのない娼婦のすがたのほうがむしろ、パリの日常にありふれたものであったのだろう。このように、展覧会が対象とする1850年から1910年という年代は、売春や娼婦が芸術のなかに地位をもつようになった時期であり、「栄光と悲惨」というテーマは当時、売春のイメージに付きものであったと言える。

他方、パリやロンドンを中心にヨーロッパ全体で娼館が急速に増え、売春が社会的に認知されるようになるのは、芸術における受容の広がりよりも少し以前、18世紀から19

世紀にかけてのこととされる。たとえば、1770年頃のイギリスでは、産業革命による人手過多のあおりを受け、十人に一人の女性が売春をおこなっていた。また、パリでもっとも娼館が多かったのはルイ15世在位（1715-1774年）の頃とされているし、パリで娼館に関する法整備がおこなわれたのは1815年である。また、近代的な娼館に認められるスペクタクルや異国情緒あふれる寝室、催淫を目的とした食べ物とアルコールの提供は、パリでは18世紀半ばから流行しだした。それゆえ、芸術がそれらを捉えようとした頃にはすでに、近代的な売春は社会的な地位を得、ひとつの文化をつくりだしていたと考えられる。このような背景のもと、売春はどのようなイメージを獲得するに至ったのか。

展覧会のはじめのセクション「あいまいなもの（Ambiguïté）」が見せてくれるのは、パリの風景のなかの娼婦、そして、娼婦にかぎらない女性の身体へむけられたまなざしである。はじめにわれわれを迎えてくれるのは、アーネスト・アンジュ・ドウエによる子犬を連れた娼婦のタブロー（《栄光》、1874年）、ジャン・ベローの《待ちあい》（1885年頃）、ジョヴァンニ・ボルディーニ《道を渡るところ》（1873-75年）など、パリの風景のなかで捉えられた優雅な娼婦たちだ。なかには、果たして娼婦であるのか判然としない女性たちのすがたも混じる。「公共の場、公共の娘たち（Espace public, filles publiques）」（fille publiqueは娼婦を指す語でもある）という小見出しのついたはじめの部屋には、控えめに笑みを浮かべた魅力的な女性たち、こう言って良ければ、街のなかで男性たちの欲望のまなざしを受け入れる女性たちのイメージが集められているのだろう。

このセクションでは、続いて「パリ、快楽の首都」、「ガスの時間」、「舞台裏」という小見出しがあらわれる。「パリ、快楽の首都」でスポットが当てられたのはアルコール、とりわけアブサンだ。カフェのテラス席やバーでアブサンをまえにする女性たちのタブローのうち、その緑色のグラスを通して世界を眺めたかのごとく全体的に緑がかったトゥールーズ＝ロートレックの三枚の絵画（《ムーラン・ルージュにて、二人の女性》1892年、《ムーラン・ド・ラ・ギャレットのバー》1889年、《パリの公園のデラポルト氏》1893年）は、展示室の空気を支配しているかのようにであった。また、「ガスの時間」では、夜の闇のなかガス灯に照らされる娼婦たちのすがたが捉えられる。パリにガス灯が導入されたのは1830年代のことだ。ガス灯によって夜の風景が生みだされたときから、娼婦はそこに居たことになる。

「あいまいなもの」と呼びながらも、あからさな欲望のまなざしを描きだしていたのは「舞台裏」の部屋であった。そこでは、舞台上や舞台裏の踊り子の様子を描いたタブローとともに、オペラ座のロビーで繰り広げられる無秩序な仮面舞踏会が描きだされたタブローが並べられていた。ジャン・ベローの《オペラ座の舞台裏》（1889年）では踊り子にそれぞれ正装の男性が寄り添い、支配的な視線を投げかける。ウジェーヌ・ジラルド《オペラ座のバー》（1866年）には、燕尾服に身を包んだ男性があやしげな笑みを浮かべて、

肩をはだけた女性に話しかけるシーンが描かれ、マネ《オペラ座の仮面舞踏会》(1873年)でも黒い正装の男性たちのなかに、かれらの欲望に従順な態度を見せる、白やピンクの衣装の女性たちが浮かびあがる。一見、女性のしなやかで美しい身体の実現であるようなドガの《踊りの花形》(1876年頃)でさえ、男性の欲望の視線を受け入れる女性の身体の実現である。画面中央右寄りに描かれた踊り子の左側に、顔は隠されているものの、彼女をじっと見つめているのであろう正装の男性が描き込まれているからだ。これらのタブローに描かれた男性たちはみな黒い衣装に身を包んでおり、「あいまいさ」とは無縁に映る。

つぎのセクションは、「娼館(Maisons closes)」だ。「誘惑への期待」、「頹廢のパリジャン」、「私生活の場面」、「道徳と社会の規則における売春」という小見出しで構成されるこのセクションでは、画家たちが描いた娼館の日常とともに当時のポルノグラフィが展示されていた。ポルノグラフィの部屋は出入口がカーテンで仕切られ、十八歳以上の年齢制限が設けられていた。そこで展示されていた資料のほとんどは、パリ国立図書館とエロス史料館のコレクションである。年齢制限の部屋のそとには、規制を設けるほどではない程度の表現の写真や映像が並ぶ。そこで目を引いたのは、複数の写真を並べて物語仕立てにしたものである(1905年頃製作)。展開される物語はどれも単純で、男性が娼婦と金銭の交渉をして行為にのぞむもの、男性が集まって酒を飲みかわすうちに誰からということもなく買春をはじめめるもの、男性と娼婦が酒瓶をもって陽気に過ごすものなどだ。ほとんどが作者不詳であるため、作品というよりも商業目的であったことが伺えるが、やや誇張された表情としぐさには愛らしささえ感じられ、性の悦びにたいする開放的な雰囲気を感じることができた。

娼館の日常を描いた作品に多いのは、水浴びや身支度の場面、そしてベッドや長椅子でくつろぐ娼婦たちのすがたである。これらのなかで、娼館に魅せられ、そこを住まいとした画家として有名なトゥールーズ＝ロートレックの作品が多数展示されていた。近親婚を繰り返す貴族の家系に生まれたかれは、骨が弱く、両脚の大腿骨の骨折を機に下半身の成長が止まってしまう。胴に比べて脚が短く、身長が低いことを気に病んだトゥールーズ＝ロートレックは、キャバレーや娼館といった日のあたらぬ処にみずからの居場所を見出し、そこに生きる女性たちを愛情深く描いたと言われる。「誘惑への期待」の展示室の一角を占める六枚の絵画(《食堂の女性たち》1893-95年、《サロンにて、長椅子》1893年頃など)や、「私生活の場面」に展示された「彼女たち」シリーズ(1895-96年)は、娼婦たちの自然なすがたを捉えており、踊り子たちに向けられていたような生々しい欲望を感じさせない。彼女たちのすがたは「栄光」を示すものではないが、「悲惨」からも程遠いようだ。

そのほか、ヴァロトンの《身支度中の女性》(1897年)やドガの《裸の女性》(1876-77年)とともに、このセクションでは、当時娼婦が使用していた名刺や娼館のチラシも展示されていた。それらを眺めながら娼館での生活を想像していると、いつの間にか、照明の

暗く感じられる部屋に行き着く。そこでは、娼婦たちに義務づけられていた健康診断の記録が展示されていた。娼婦たちの日常を辿るうちに、売春のもっとも「悲惨」な側面を目にすることになるのである。写真が添えられたカルテ、梅毒によって皮膚の爛れた背中を記録した写真、梅毒の症状をあらわした女性の頭部の模型など、痛ましいすがたが続く。

睫毛や、唇のあいだからのぞく歯まで精緻に作り込まれた梅毒患者の頭部模型をあとし、ベロー《留置場の女性の部屋》(1886年)やポール＝エミール・ブティニー《脂肪の塊》(1884年、モーパッサンの同名の小説を題材としたもの)を眺めつつ光の方向へ進んでゆくと、一転、「悪徳の貴族 (L'aristocratie du vice)」のセクションがはじまる。このセクションの前半は、娼婦たちが勝ち取った「栄光」の生活へ徐々に近づいてゆく構成をとっていた。はじめの「偉大な娼婦たち」の部屋には、彼女たちの仕事を彩った道具、化粧品や香水、扇などとともに、カリュロス・デュラン《ジュリア・タールの肖像》(1876年)などの肖像画が並べられるが、これらは彼女たちが得た社会的な地位を映し出すものである。つぎの部屋で観客は、彼女たちの寝室へ招き入れられる。寝台や戸棚といった家具とともに、アンリ・ジェルヴェの《ローラ》(1878年)など、豪華な寝室でくつろぐ娼婦たちのすがたが登場するのである。

続く部屋へ移動する通路には、《グリゼットの夢》(1897年)という作品が置かれていた。それは、ポルノグラフィの一種であった物語仕立ての一連の写真によく似たつくりをしていたが、内容的にポルノグラフィとは言い難い。物語は単純だ。おそらく娼婦であるグリゼットのもとに、妖精や召し使いがあらわれ、豪華な調度品を整えたり見事な衣装を着せつけたりするのだが、実はそれらはすべて彼女の夢であった、というものである。夢から醒めたグリゼットは、最後の写真で涙を流す。ありふれた物語ではあるが、このごく一般的な娼婦が憧れたであろう「栄光」の美しさを目にしてからだと、どこか悲哀を感じさせる。売春に「栄光」があったとしても、それを手にすることができたのはほんのひと握りであったこと、そしてそれは夢のように儚いものであったことを再確認させられるのである。

「悪徳の貴族」というセクションの最後の部屋には、マネの《オランピア》を筆頭に、堂々と裸体を横たえる娼婦を描いた1900年以前のタブローが展示されていた(会期の終盤、この部屋でアーティストの女性が裸になり、オランピアのポーズを真似するという事件があった)。このセクションの女性たちは、きらびやかな衣装に身を包むにせよ、美しい裸体を横たえるにせよ、いずれにしても威厳ある魅力にあふれ、はっきりとしたまなざしをこちらへ向けていた。もちろん、彼女たちは画家たちが描きだした幻想のなかにのみ生きるのではない。当時、実際に社会的に高い地位を得た娼婦たちの写真や、思い思いに洒落た格好をした娼婦たちのポートレートもまた、売春の「栄光」を映し出すイメージとして並べられるのである。

続くセクションは、「想像上のものと売春 (Imaginaire et prostitution)」、そして最後が「売

春と近代(Prostitution et modernité)』である。これらは 1900 年以降の絵画を中心に扱い、絵画における売春という主題の展開を辿るかたちをとるが、それまでのセクションほどのボリュームをもたない。「想像上のものと売春」では、ファム・ファタル的なイメージが多く認められた。血まみれの裸体が積み重なるうえに大きな女性が腰かけ、じっとこちらを見つめる《彼女》(ギュスターヴ＝アドルフ・モッサ、1905 年)、磔刑のキリストを思わせる像に下着姿で抱きつく女性を描いた《マグダラのマリア》(1907 年) などである。悪魔的な女性の魅力と売春が重ね合わせられている。ふたつのセクションのあいだにも年齢制限付きの部屋があり、そこには 1900 年以降のポルノグラフィーが展示されていた。「売春と近代」のセクションではピカソ《アビニョンの娘たちの習作》(1907 年) がひととき目を引いた。だが、これらのセクションはやや散漫な印象であった。それに鑑みると、売春のイメージが量産され「栄光と悲慘」という明確な傾向が保たれていたのは、19 世紀終わりまでのことと言えるだろう。

売春にかぎらず性のイメージは、この後それを取り囲む状況がめまぐるしく変化したものの、いまなお表現の場に「スキャンダル」をもちこむものである。男性視点の作品ばかりを集めた本展覧会もある意味「スキャンダル」だろう(この展覧会とバランスを取るためか、オルセー美術館は同時期、「だれが女性写真家を怖れるのか? 1839 年から 1945 年 (Qui a peur des femmes photographes ? 1839 à 1945)」展をオランジュリー美術館と共催した)。それでもこの展覧会が成功をおさめることができたのは、「栄光と悲慘」という(ロマンティックでカタルティックな)物語のおかげではないだろうか。たとえば本展覧会が「これが売春だ (C'est la prostitution)」というタイトルのもとに開催されたとしたら、同じようにはいかなかっただろう。街中からカフェ、バー、オペラ座そして娼館という閉ざされた空間への移行、性病の悲惨さから娼婦の栄光への流れや《グリゼットの夢》という作品の挿入に見られるような、展覧会自体がもつ一種の物語的な構成は、売春という職業の生々しさを緩和させる。同様に、売春や娼婦が芸術の主題となった当初、本稿の冒頭に挙げた文学作品で描きだされたのは、ひとびとの共感をさそう「栄光と悲慘」の娼婦像であった。このような物語性に支えられてこそ、売春、そして性のイメージはその発露を得たのだらう。だが、ときにはその悪戯を暴くように、物語に掠め取られた部分に目を向けることでこそ「売春のイメージ」を捉え得るのではないだろうか。





オルセー美術館（筆者撮影、2015年11月26日）

## 展覧会情報

---

*Splendeurs et misères. Images de la prostitution, 1850-1910*, Musée d'Orsay : Paris, 22 septembre 2015 – 17 janvier 2016. 本展覧会は、アムステルダムのヴァン・ゴッホ美術館に巡回（Van Gogh Museum : Amsterdam, 19 février – 19 juin 2016）。

## 参考文献

---

*Splendeurs & misères. Images de la prostitution 1850-1910*. Musée d'Orsay, Flammarion : Paris, 2015. (展覧会カタログ)

Isolde Pludermacher, Claire Dupin de Beyssat, *Abécédaire de la prostitution au XIXe siècle*, Musée d'Orsay, Flammarion : Paris, 2015.

Mónica Gracia Massagué, *Histoire des maisons closes*, Traduit de l'espagnol et adapté pour la langue française par Franck Borrell-Miralles, Dauphin : Paris, 2012.